4925CH11

شہر آشوب

کسی شہر، بستی یا ملک میں رونما ہونے والے فتنہ وفساد یا طوائف الملوکی جیسے حالات سے پیدا ہونے والی مصیبتوں اور مسائل کے ذکر پر مشتمل نظم کو شہر آشوب کہتے ہیں۔ اس کے لیے کوئی ہیئت متعین نہیں ہے۔

اردو میں شاہ حاتمؔ کو شہر آشوب کا پہلا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ حاتم کے معاصر شاکر ناجیؔ نے بھی مخمس کی ہیئت میں شہر آشوب کہے ہیں۔

سوداؔ کے شہر آشوب مخمس کی شکل میں ہیں۔ انھوں نے دہلی کی تباہی کو موضوع بنایا ہے۔ میر تقی میرؔ نے لشکر کی ہجو اور سپاہیوں کی مفلسی کو موضوع بنایا۔ قائم چاند پوری، نظیرؔ اکبرآبادی، برقؔ لکھنوی، راسخؔ عظیم آبادی اور صفیؔ لکھنوی نے بھی شہر آشوب کہے ہیں۔ شہر آشوب کے عمومی موضوعات نظموں میں جابجا ملتے ہیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر بہ حیثیت ایک صنف کے شہر آشوب اب کم ہی لکھے جاتے ہیں۔ جدید دور میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے نئے طرز کے شہر آشوب لکھے ہیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی کے شہر آشوب سے ایک مثال دیکھیے:

اب آگرے میں جتنے ہیں، سب لوگ ہیں تباہ
آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیز! ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں، آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

جتنے ہیں آج آگرے میں کارخانہ جات
سب پر پڑی ہیں آن کے روزی کی مشکلات
کس کس کے دکھ کو رویئے اور کس کی کہیے بات
روزی کے اب درخت کا ہلتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

4925CH12

واسوخت

'واسوخت' فارسی کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں جلی کٹی سنانا۔ واسوخت ایسی نظم ہے جس میں عاشق محبوب کے ظلم وستم سے تنگ آ کر اس سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ اسے جلی کٹی سناتا اور اسے جلانے کے لیے کسی دوسرے سے عشق کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ عاشق کا مقصد بس یہ ہوتا ہے کہ محبوب کے اندر بھی محبت کی تڑپ پیدا ہو جائے۔ وہ اپنی بے توجہی اور بے وفائی سے باز آ جائے اور رقیب پر مہربان ہونے کا رویّہ چھوڑ دے۔

واسوخت کے لیے ہیئت کی کوئی قید نہیں ہے۔ مومؔن نے اس کے لیے غزل کی ہیئت اختیار کی ہے۔ امانؔت اور جاؔن صاحب کے واسوخت مسدس کی ہیئت میں ہیں۔ شاہ مبارک آبؔرو کو پہلا واسوخت نگار مانا جاتا ہے۔ میؔر نے بھی واسوخت لکھے ہیں۔ ان کی واسوخت کا ایک نمونہ دیکھیے:

دلِ واسوختہ کو اپنے لیے جاتے ہیں غصّے سے خونِ جگر اپنا پیے جاتے ہیں
اپنی جا غیروں کو ناچار دیے جاتے ہیں اب کے یوں جاتے نہیں عہد کیے جاتے ہیں

آوے گا تو بھی منانے کو نہ آویں گے ہم
جان سے جاویں گے پیماں سے نہ جاویں گے ہم

4925CH13

ریختی

ریختی کی صنف اردو سے مخصوص ہے۔ عربی یا فارسی شاعری میں اس کا وجود نہیں ہے۔ اس میں شاعر عورتوں کے لب و لہجے، ان کی زبان، روزمرّہ اور محاوروں میں، عورتوں کی طرف سے ان کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ریختی کے لیے ہیئت کی کوئی پابندی نہیں۔ لکھنؤ کے مخصوص معاشرے اور تہذیب میں اس صنف کو پروان چڑھنے کے لیے مناسب ماحول ملا۔ اس کی عمدہ مثال رنگینؔ کا کلام ہے۔ انھوں نے اپنے دیوانِ ریختی میں فردیات، رباعیات، قطعات، خمسہ، مثنوی اور غزل کی ہیئت میں ریختی کے نمونے پیش کیے ہیں۔

اظہارِ عشق اور معاملاتِ عشق سے قطع نظر، عورتوں کے عقائد، رسم ورواج، پیر پرستی، نذر و نیاز، زچگی، عقیقہ، شادی بیاہ کی رسوم، بناؤ سنگھار، کپڑے، زیور، طعن و تشنیع، ناز وادا، رشک، حسد، غصہ، رقابت، عشق، بوالہوسی اور معاملاتِ خانہ داری؛ سب ریختی کے موضوعات بن سکتے ہیں۔ ان تمام معاملات کو بیان کرتے وقت اگر عورتوں کے لب و لہجے اور محاوروں کو برتنے کا اہتمام نہیں کیا گیا تو یہ شاعری ریختی نہیں کہلائے گی۔

ریختی میں جنسی جذبات کے برملا اور بے باکانہ اظہار کی وجہ سے یہ ایک بدنام اور غیر مہذب صنف سمجھی گئی۔ اسی لیے سنجیدہ حلقوں میں اس کی پذیرائی نہیں ہوسکی۔ بدلتے ہوئے معیار و مذاق کی بدولت یہ چلن سے باہر بھی ہوگئی لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی بدولت عورتوں سے مخصوص بہت سارے الفاظ و محاورات اور گھریلو معاملات کی تفصیلات، تاریخِ ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔

شمالی ہندوستان میں ریختی کی ایجاد کا سہرا سعادت یار خاں رنگینؔ کے سر ہے۔ رنگین نے ''دیوانِ انگیختہ'' کے نام سے اردو کا پہلا دیوانِ ریختی ترتیب دیا تھا۔ ان سے بہت پہلے دکن کے شاعر ہاشمی بیجاپوری کی شاعری میں بھی وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جن سے ریختی کی شاعری عبارت ہے۔ رنگینؔ کے علاوہ ریختی کو فروغ دینے میں انشاء اللہ خاں انشاؔ کی حیثیت مُسلّم ہے۔ ان کے علاوہ جانؔ صاحب، امجد علی نسبتؔ، مرزا علی بیگ نازنینؔ کے نام بھی اہم ہیں۔ ریختی کے مخصوص مزاج سے واقف ہونے کے لیے انشا کی ایک ریختی کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

صدقے اپنے نہ ہو، اس کے کوئی قربان ہو نوج
ایسے لوگوں کا، کسی شخص کو ارمان ہو نوج

یوں اشارے سے کہا، مجھ سے خفا سے کیوں ہو
جان اور بوجھ کے ایسی کوئی انجان ہو نوج
پڑھوں لاحول نہ کیوں، ہے تجھے شیطان لگا
لاگو ایسے کہ کوئی اے موئی شیطان ہو نوج
باجی کہتی ہیں کہ اک مردوے پر غش ہے تو
مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہو نوج
مل کے انشآ سے پشیمان ہوئے ہیں تو بہت
دل لگا کر کوئی ایسے سے پشیمان ہو نوج
(ادبیات ص 406 انشآ)

ریختی

گیت

گیت اردو شاعری کی ایک صنف ہے۔ گیت کا موسیقی سے بہت قریب کا رشتہ ہے اسی لیے اسے غنائی شاعری میں شامل کیا جاتا ہے۔اس میں نہ تو الفاظ کی بازی گری ہوتی ہے اور نہ مبالغے سے کام لیا جاتا ہے۔ گیت میں ایک موڈ، ایک خیال اور ایک احساس کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔

اسے کسی بھی بحر میں لکھا جا سکتا ہے لیکن عموماً اس کے لیے چھوٹی بحریں ہی استعمال کی جاتی ہیں۔ اس کا مکھڑا ایک بحر میں اور بول مختلف بحروں میں ہوسکتے ہیں۔ گیت میں احساسات و تجربات، نرم، سبک، شیریں اور مترنّم الفاظ میں بیان کیے جاتے ہیں۔

اردو میں گیت کی روایت امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔ قدیم عہد سے تا حال جو گیت لکھے گئے، ان کا خاص موضوع عشق ہے۔ جدائی کے غم اور ملن کی خوشی سے ہمارے گیت بھرے پڑے ہیں۔ گیت کا اظہار عام طور پر عورت کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ اس میں عاشق یا شوہر سے جدائی اور موسموں اور تہواروں کے ماحول کا تذکرہ سیدھی سادی لیکن پر اثر زبان میں کیا جاتا ہے۔عشقیہ جذبہ کے علاوہ مناظرِ فطرت، مختلف تہواروں اور حبّ الوطنی کے موضوعات پر بھی گیت لکھے گئے ہیں۔

اردو گیت کی روایت کے جائزے میں میرا بائی اور کبیر کے گیتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دکن میں بھی گیت کے لیے فضا بہت سازگار رہی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، قلی قطب شاہ، وجہی، علی عادل شاہ اور دوسرے شعرا نے اردو گیت کو فروغ دیا۔ شمالی ہندوستان میں افضل نارنولوی، عزلت، واجد علی شاہ اور امانت لکھنوی نے اس جانب خصوصی توجہ کی۔ جدید دور کے آغاز کے ساتھ عظمت اللہ خاں، آغا حشر، آرزو لکھنوی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، میراجی، مطلبی فریدآبادی، سلام مچھلی شہری، شاد عارفی، احسان دانش، ندا فاضلی اور زبیر رضوی وغیرہ نے گیت کی صنف میں اہم اضافے کیے ہیں۔ ایک گیت دیکھیے:

سُکھ کی تان

اب سُکھ کی تان سنائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی
اب سکھ نے بدلا بھیس نیا اب دیکھیں گے ہم دیس نیا
جب دل نے رام دہائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی
اس دیس میں سب اَن جانے ہیں اپنے بھی یہاں بے گانے ہیں
پیتم نے سب سے رہائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی
ہر رنگ نیا، ہر بات نئی اب دن بھی نیا اور رات نئی
اب چین کی راہ سجھائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی
اب اپنا محل بنائیں گے اب اور کے در پہ نہ جائیں گے
اک گھر کی راہ سجھائی دی
اک دنیا نئی دکھائی دی

(میراؔجی)

دوہا

دوہا اصلاً ایک ہندی صنف ہے۔ اس کے دونوں مصرعوں میں 24 ماترائیں ہوتی ہیں، پہلے مصرعے میں سترہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں۔ گویا اس کا وزن :

فعلن فعلن فاعلن   فعلن فعلن فع / فاع

پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ دونوں مصرعے معنوی اعتبار سے اپنے آپ میں مکمل ہوتے ہیں۔ دوہا غزل کے مطلعے کی طرح ہوتا ہے۔اس میں ردیف کی قید نہیں ہوتی لیکن قافیہ ضرور ہوتا ہے۔ دوہا ہندی اور اردو دونوں زبانوں کا مشترک ورثہ ہے۔ اس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ دکنی شعرا کے کلام میں دوہے کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے بعد ایک لمبے عرصے تک اردو ادب کی تاریخ دوہے کی روایت سے خالی رہی لیکن اب اس کا چلن پھر سے بڑھ رہا ہے۔

اپنی ساخت اور غنائیت کے باعث یہ صنف ہر دور میں مقبول رہی۔ امیر خسرو، کبیر، تلسی داس، سورداس، بہاری اور عبدالرحیم خان خاناں وغیرہ کے دوہے آج بھی اپنا اثر رکھتے ہیں۔

اردو ادب کے ابتدائی دور میں دوہے کی صنف کو صوفی شعرا نے بہت ترقی دی۔ یہ ایک عوامی صنف ہے اسی لیے بہت سے گم نام اردو دوہوں کا ذخیرہ بھی ملتا ہے۔ میراں جی شمس العشاق کو اردو کا پہلا دوہا نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی کتاب 'خوش نامہ' میں دوہے کثرت سے ملتے ہیں۔ امیر خسرو، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، بوعلی شاہ قلندر وغیرہ نے اس فن کو پروان چڑھایا۔ جدید دور میں جمیل الدین عالی، ناصر شہزاد، طفیل ہوشیارپوری، پرتو روہیلہ، عابد پیشاوری، بھگوان داس اعجاز اور ندا فاضلی، شاہد میر اور ظفر گورکھپوری وغیرہ کے نام دوہا نگاری کے ذیل میں اہم ہیں۔ اردو دوہے کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے :

کبیرا کھڑا بجار میں مانگے سب کی کھیر   نا کوہو سے دوستی نا کوہو سے بیر
کبیر داس

رحیمن دھاگا پریم کا مت توڑو چٹکائے   ٹوٹے سے پھر نا جڑے، جڑے گانٹھ پڑی جائے
عبدالرحیم خان خاناں

عمر گنوا کر پیت میں اتنی ہوئی پہچان   چڑھی ندی اور اتر گئی، گھر ہو گئے ویران
جمیل الدین عالی

چڑیا نے اڑ کر کہا میرا ہے آکاش   بولا شِکرا ڈال سے یوں ہی ہوتا کاش
ندا فاضلی

4925CH16

بارہ ماسا

بارہ ماسا ایک ایسی صنف شاعری ہے جس میں ایک بِرہن کے بارہ مہینے کی دکھ بھری داستان بیان کی جاتی ہے۔ یہ صنف مثنوی کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے۔ اسے موسمی نظم بھی کہتے ہیں۔ بِرَہ (ہجر) کی ماری عورت جس کا شوہر کہیں پردیس چلا گیا ہے، اس کی یادیں اسے تڑپا رہی ہیں اور ہر مہینے اس کے دل پر موسم کے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اسی کا سلسلہ وار بیان بارہ ماسا کہلاتا ہے۔ سال کے بارہ مہینوں کا بیان بکرم سمبت (ہندی کیلنڈر) کے اعتبار سے کیا جاتا ہے۔ بعض بارہ ماسوں میں تیرہ مہینوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ اکرم قطبی نے تو تیرہ مہینوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی نظم کو تیرہ ماسا لکھا ہے۔ اردو کا سب سے مشہور بارہ ماسا افضل نارنولوی کا 'بکٹ کہانی' ہے۔ گوہر جوہر، مداری لال اور قدرت کے نام بھی بارہ ماسا لکھنے والوں میں اہم تسلیم کیے جاتے ہیں۔

بارہ ماسے میں اظہارِ عشق اور تخاطب عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اس صنف میں برہ کی ماری عورت اپنی سکھیوں اور سہیلیوں کو بھی اپنا ہمراز بناتی ہے۔ بیان کے اظہار میں شدّت اور جدائی کی تڑپ میں بڑی سچائی ہوتی ہے۔ بارہ ماسے کا بارھواں مہینہ اساڑھ کا ہوتا ہے جو پیا کے پردیس سے گھر واپس آنے کا مہینہ ہے جس میں پیا کو دیکھنے کی خوشی اور اپنے شوق کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اس طرح بارہ ماسا خالص ہندوستانی تہذیب کا پس منظر رکھنے والی صنف ہے۔ مثال :

سنو سکھیو! بکٹ موری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دیوانی
نہ مجھ کو بھوک دن نہ نیند راتا
بِرہ کے درد سوں سینہ پراتا

چار بیت

چار بیت کے لفظی معنی ہیں چار شعر۔ تاہم یہ ضروری نہیں کہ اس میں ہمیشہ چار شعر ہی ہوں۔ مثلث، مسدّس، مثنوی اور مستزاد کی ہیئت میں بھی چار بیت ملتے ہیں۔ یہ افغانستان کے صوبۂ سرحد کے پٹھانوں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اس کی ابتدا رام پور کے عبدالکریم خان غزنوی نے کی۔ 'چار بیت' اگرچہ فارسی سے ماخوذ ہے لیکن ہندوستان میں اس روایت کے تمام اجزا خالص ہندوستانی ہیں۔ یہ صنف دُھروپد اور خیال گائیکی سے بہت قریب ہے۔

اردو چار بیت کا فروغ نواب فیض اللہ خاں کے زمانے میں افغانی قبائل کے ذریعے 1774 کے آس پاس ہوا۔ یہ افغانی قبائل ریاست رام پور میں آباد تھے۔ ان کا تعلق اقتصادی طور پر پسماندہ طبقے سے تھا۔ آج بھی یہ طبقہ اقتصادی طور پر کمزور ہے۔ ہندوستان میں ان لوگوں کے اکھاڑے اور دنگل مختلف مقامات پر ہیں جیسے رام پور، مرادآباد، امروہہ، چاندپور، بچھرایوں، بریلی، روہیل کھنڈ، ٹونک اور بھوپال وغیرہ۔

چار بیت کی صنف میں ہیئت اور موضوعات کا غیر معمولی تنوع ملتا ہے۔ مذہبی، اخلاقی، تاریخی، سماجی، قومی، وطنی، احتجاجی، سیاسی، تقریباتی اور عشقیہ وغیرہ اس کے موضوعات ہیں۔ چار بیت کی صنف ہندوستان کے لوک گیتوں کی طرح بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ صنف قوّالی کے اندازِ پیش کش سے بھی زیادہ قریب ہے۔ یہ دراصل گروپ مقابلے میں گائی جانے والی صنف ہے جسے اکھاڑا یا دنگل کہتے ہیں۔ دو گروہوں کے درمیان مقابلے میں سوال و جواب کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ جن کا ایک ایک خلیفہ اور استاد ہوتا ہے۔ استادِ فن لکھ کر دیتا ہے اور خلیفہ اپنے ہمنوا کے ساتھ اس فن کو دنگل میں پیش کرتا ہے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں دَف ہوتا ہے۔ اس فن کے پیش کرنے میں شمشیر زنی کی طرح رقص اور پینترے بازی بھی کی جاتی ہے۔

چار مصرعے ہوں بہم، ربط ہو ان چاروں میں
باہمی طنز و مزاح ہوتی رہے یاروں میں
یار نغمہ کہے اور دھوم ہو اغیاروں میں
اس قرینے کی ہو چہ بیت، دھکا پیل نہیں
(عبدالرحمٰن خاں منشی بھوپال)

ہائیکو ایک جاپانی صنف ہے۔ اردو شاعری میں اس کا رواج بہت بعد میں ہوا۔ ہائیکو تین سطروں پر مشتمل ایک مختصر نظم ہوتی ہے۔ یہ اپنی ہیئت کے اعتبار سے پہچانی جاتی ہے۔ ہائیکو کی بناوٹ پانچ، سات اور پانچ صوتی ارکان (Syllables) کے وزن پر قائم ہوتی ہے۔ ان عروضی ارکان کی ترتیب دیکھیے :

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فع

اس صنف کو اردو ادب میں سب سے پہلے شاہد احمد دہلوی نے اپنے رسالے 'ساقی' کے جاپانی ادب نمبر مطبوعہ 1936 میں متعارف کرایا تھا۔ اس کے بعد دوسرے رسائل میں بھی ہائیکو پر کئی مقالات شائع ہوئے۔ ہائیکو کو پہلے جاپانی میں ہائی کائی یا ہوکو کہا جاتا تھا۔ پنجابی صنف ماہیے اور اردو میں ثُلاثی ہائیکو سے مماثلت رکھتے ہیں لیکن عروضی اعتبار سے ان میں فرق ہے۔ ہائیکو میں عام طور پر مناظر فطرت کے مشاہدات و تجربات بیان کیے جاتے رہے ہیں لیکن آج یہ کسی ایک موضوع کی پابند نہیں ہے۔ اردو میں حمدیں اور نعتیں بھی ہائیکو میں کہی جانے لگی ہیں۔ جاپانی ہائیکو کی طرح اردو ہائیکو میں بھی عنوانات قائم کرنے کا رجحان عام ہے۔ اردو میں نادم بلخی، کرامت علی کرامت، حنیف کیفی، کوثر صدیقی اور علیم صبا نویدی وغیرہ نے ہائیکو لکھے ہیں۔ ہائیکو کا نمونہ دیکھیے :

وہ اتنا رویا

انساں تو خود انساں ہے

پتھر بھی پگھلا

4925CH19

ترائیلے

ترائیلے (Triolet) آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک فرانسیسی صنف ہے جو بہت بعد میں اردو میں متعارف ہوئی۔ یہ صنف اپنی مخصوص اور متعین ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔ اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ترائیلے کے آٹھ مصرعوں میں پہلا، تیسرا اور پانچواں مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا اور چھٹا مصرعہ بھی ہم قافیہ ہوتا ہے مگر پہلے، تیسرے اور پانچویں مصرعوں کے قافیوں سے الگ ہوتا ہے۔

اردو کے ترائیلے نگاروں میں عطا محمد شعلہؔ کے علاوہ مظہر امام اور نریش کمار شادؔ کے نام بھی آتے ہیں۔ عطا محمد شعلہ کا ترائیلے ملاحظہ کیجیے:

آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشا جیسے
ہے کھڑی بیچ میں اک عمرِ گریزاں کی فصیل
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیار کرنے کو تڑپ اٹھیں کبھی اتنی جمیل
ماہر فن نے کوئی بت ہو تراشا جیسے
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشا جیسے

4925CH20

ماہیا

’ماہیا‘ پنجابی زبان کی ایک مقبول صنف ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ماہیا لفظ ’ماہی‘ کے ساتھ الف ندائیہ ملا کر بنایا گیا ہے جس کے مرادی معنی ہیں اے ماہی، اے ساجن، اے ساتھی، اے محبوب اور اے میرے معشوق۔ پنجابی میں ’ماہی‘ چرواہے کو کہتے ہیں، بالخصوص بھینس چَرانے والے کو۔ سوہنی، مہیوال کے مشہور عشقیہ قصّے کے مطابق عزّت بیگ نام کا ایک پردیسی پنجاب کے علاقے میں اپنی محبوبہ ’سوہنی‘ کی بھینس چراتا تھا اسی باعث اسے مہیوال کہا جانے لگا۔ بھینس چرانے والے کو ماہی اور ماہی کی زبان سے نکلنے والے عاشقانہ بول کو ’ماہیا‘ کہا جانے لگا۔ یہیں سے ’ماہیا‘ صنف وجود میں آئی۔ ماہیا تین مصرعوں کی نظم ہوتی ہے جن میں پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم وزن ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں دو حرف کم ہوتے ہیں۔ جیسے :

مفعول مفاعیلن
فاع مفاعیلن
مفعول مفاعیلن

اک بار تو مل ساجن
دیکھ ذرا آکر
ٹوٹا ہوا دل ساجن

اردو میں ماہیے کو رواج دینے میں ہمّت رائے شرما، افتخار احمد اور حیدر قریشی کے نام اہم ہیں۔

سانیٹ

سانیٹ چودہ مصرعوں پر مشتمل انگریزی شاعری کی ایک اہم صنف ہے جو ایک مخصوص بحر میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں قوافی کی ترتیب مقررہ اصولوں کے تحت ایک خاص انداز میں ہوتی ہے۔ سانیٹ میں صرف ایک خیال، جذبے یا احساس کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ خیال یا جذبہ اکثر نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ وحدتِ خیال اور شدتِ احساس سانیٹ کے لازمی عناصر ہیں۔

سانیٹ اطالوی لفظ Sonetto سے بنا ہے جس کے معنی مختصر آواز یا راگ کے ہوتے ہیں۔ اس کا آغاز اطالوی زبان میں ہوا۔ انگریزی میں بھی اسے مقبولیت ملی۔ بعض اطالوی اور انگریزی شاعروں نے سانیٹ کے چودہ مصرعوں کو آٹھ اور چھے مصرعوں کے دو بندوں میں تقسیم کرکے لکھا ہے۔ آٹھویں مصرعے کے اختتام پر ایک وقفہ ہوتا ہے اور نویں مصرعے سے خیال کا موڑ شروع ہوتا ہے جسے گریز کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں شیکسپیئر، ملٹن اور ورڈز ورتھ نے اس صنف کو خوب فروغ دیا۔ اردو میں اختر شیرانی نے اس صنف کی جانب خاص طور پر توجہ دی۔ ان کے سانیٹ کا مجموعہ 'شعرستان' ہے۔ اردو کے سانیٹ نگاروں میں عظیم الدین احمد، حسرت موہانی، اختر جوناگڑھی، ن۔م۔ راشد وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ سانیٹ کی ایک مثال:

نکل کر جوئے نغمہ خلد زارِ ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
یہ سوئے نوحہ آبادِ جہاں آہستہ آہستہ
نکل کر آ رہی ہے اک گلستانِ ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مدھ بھرے ہلکے ترنم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سُناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ
دیارِ زندگی مدہوش ہے ان کے تکلّم سے

یہی عادت ہے روزِ اولیں سے ان ستاروں کی

چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو

چمکتے ہیں کہ انساں فکرِ ہستی کو مٹا ڈالے

لیے ہے یہ تمنّا ہر کرن ان نور پاروں کی

کبھی یہ خاکداں گہوارۂ حسن و لطافت ہو

کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پالے

(ن م. راشدؔ: ستارے)

4925CH22

تضمین

تضمین لفظ ضمن سے بنا ہے۔ جس کے معنی ہیں کسی چیز کی تہہ میں رکھنا۔ اصطلاحی معنی میں اپنے یا کسی اور شاعر کے کلام پر مضمون کی مطابقت اور ردیف وقوافی کی پابندی کے ساتھ مزید مصرعوں یا بندوں کے اضافے کو تضمین کہتے ہیں۔ اس کی ایک صورت یہ ہوتی ہے کہ کسی مشہور شعر کو اپنی نظم کے آخر میں استعمال کیا جاتا ہے اور کبھی کسی مصرعے پر پیش مصرعہ لگا دیتے ہیں۔ اس کی تیسری شکل یہ ہوتی ہے کہ کسی شعر کے پہلے مصرعے پر ردیف و قوافی کی پابندی کے ساتھ تین مصرعے اور لگا دیے جاتے ہیں۔

مومنؔ نے شیفتہؔ کے مقطعے کی تضمین یوں کی ہے :

مومنؔ کو دیکھ چشم میں آیا لہو اتر
یہ حال تھا کہ مضطر و حیراں تھے چارہ گر
کہتا تھا اک رفیق کو برباد دیکھ کر
”ایسی ہی بے قراری رہی متّصل اگر
اے شیفتہ، ہم آج نہیں بچتے شب تلک“

تضمین کیے ہوئے شعر یا مصرعہ کو واوین میں لکھا جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں :

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخؔ
”آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں“

واوین میں لکھا ہوا مصرعہ ناسخؔ کا ہے جس کی تضمین غالب نے کی ہے اور اُن کے مصرعے پر پیش مصرعہ لگایا ہے۔

اردو کے بڑے شاعروں میں فارسی اور عربی شعر یا مصرعے پر بھی تضمین کی مثالیں بکثرت ہیں۔ کسی شاعر کی پوری غزل کے اشعار پر بھی تضمین کی مثالیں ملتی ہیں۔ جیسے سودا کی تضمین 'تضمین بر غزل میرؔ'۔

تشطیر

تشطیر لفظ شطر سے بنا ہے جس کے معنی ہیں کسی چیز کو دو حصوں میں بانٹنا۔ اصطلاحاً کسی شعر کے درمیان دو مصرعوں کا اضافہ تشطیر کہلاتا ہے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے :

موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ان کے بیچ دو اور مصرعے لگانے سے تشطیر وجود میں آئی۔

موت کا ایک دن معیّن ہے　　کس لیے پھر یہ مجھ کو الجھن ہے
موت بے وقت گر نہیں آتی　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

تشطیر میں جو دو زائد مصرعے لگائے گئے ہیں ان میں پہلا مصرعہ شعر کے پہلے مصرعے سے اور دوسرا مصرعہ شعر کے دوسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔

پیروڈی

پیروڈی ایک مقبول صنف ہے۔ اس میں کسی شعری یا نثری تحریر کی تحریف کی جاتی ہے۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ جس فن پارے کو پیروڈی کے لیے بنیاد بنایا جائے وہ مقبول ہو تبھی اس سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔ بعض دفعہ محض لفظی تبدیلیوں سے مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ تحریف کا اصل مقصد زندگی کی ناہمواریوں کو طنز کا نشانہ بنانا ہوتا ہے۔ پیروڈی میں ادبی یا نظریاتی خامیوں یا اختلافات کو بھی اجاگر کیا گیا ہے اور ان کا مضحکہ اڑایا گیا ہے۔

اردو میں پیروڈی کی روایت کو فروغ دینے والے اکبر الہ آبادی ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں رتن ناتھ سرشارؔ اور تربھون ناتھ ہجرؔ نے بھی 'اودھ پنچ' میں کئی پیروڈیاں لکھیں۔ کنھیا لال کپور، سید محمد جعفری، پطرس بخاری، راجہ مہدی علی خاں، فرقت کاکوروی اور دلاور فگار نے بھی پیروڈیاں لکھی ہیں۔ کنھیا لال کپور نے اپنے فیچر 'غالب جدید شعرا کی محفل میں' میں کئی شعرا کی پیروڈی کی ہے۔ اسی فیچر سے ماخوذ فیضؔ کی نظم 'تنہائی' کی پیروڈی ملاحظہ کیجیے:

تنہائی

فون پھر آیا دلِ زار نہیں فون نہیں
سائکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات اترنے لگا کھمبوں کا بخار
کمپنی باغ میں لنگڑانے لگے سرد چراغ
تھک گیا رات کو چلّا کے ہر اک چوکیدار
گل کرو دامنِ افسردہ کے بوسیدہ چراغ
یاد آتا ہے مجھے سرمۂ دُنبالہ دار
اپنے بے خواب گھروندے ہی کو واپس لوٹو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

4925CH25

تاریخ گوئی

تاریخ گوئی میں کسی واقعے کے سالِ وقوع کو حروفِ اَبجَد کے حساب سے نظم کیا جاتا ہے۔ جس مصرعے، فقرے یا ترکیب سے یہ سال معلوم ہوتا ہے اسے مادّۂ تاریخ کہتے ہیں۔

مادّۂ تاریخ دو طرح سے نکالا جاتا ہے : صوری اور معنوی۔ صوری تاریخ میں الفاظ سے سال کی نشاندہی ہوتی ہے اور معنوی تاریخ میں اَبجَد کے حساب سے اعداد ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر اعداد پورے کرنے کے لیے کچھ الفاظ یا حروف بڑھانے پڑیں تو اس عمل کو تعمیہ اور الفاظ یا حروف گھٹانے پڑیں تو اسے تخرجہ کہا جاتا ہے۔ بہتر تاریخ وہ کہلاتی ہے جو پورے مصرعہ میں آئے مثلاً مومن نے اس مصرعے سے کالے صاحب کا سالِ وفات 1286ھ نکالا ہے۔

کالے صاحب کو سرخ رو پایا

کوئی لفظ یا عبارت ایسی بنانا جس کے حرفوں کی گنتیاں جوڑی جائیں تو تاریخ نکل آئے۔ تاریخ گوئی میں حسابِ جُمل یعنی اَبجَد کے تحت آنے والے تمام حروف کی عددی قیمت کا جاننا ضروری ہے۔ حرفوں کی گنتیاں مقرر ہیں جو حسبِ ذیل ہیں:

ا	ب	ج	د	ہ	و	ز	ح	ط	ی	ک	ل	م	ن
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50
اَبجَد				ہَوَّز			حُطّی			کلمِن			
س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
60	70	80	90	100	200	300	400	500	600	700	800	900	1000
سَعفَص				قَرَشَت				ثَخَذ			ضَظَغ		

حرفوں کی اس ترتیب کو 'ابجد، ہوّز، حطّی، کلمِن، سعفص، قرشت، ثخذ اور ضظغ' کے ذریعے ظاہر کیا جاتا ہے اور گنتی کے اس طریقے کو 'قاعدۂ ابجد' یا طریقۂ جُمل کہتے ہیں۔ پ، ٹ، چ، ڈ، ڑ، ژ، گ عربی میں نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کی گنتیاں ان کے قریب ترین عربی حروف کے اعتبار سے حسبِ ذیل مقرر کردی گئی ہیں:

پ	ٹ	چ	ڑ	ژ	گ
2	400	3	200	7	20

'ہمزہ' گنتی میں نہیں آتا۔

اس کے مطابق 'کالے صاحب کو سرخ رو پایا' کے اعداد یوں نکالے جاتے ہیں:

ک + ا + ل + ے	=	10 + 30 + 1 + 20	=	61
ص + ا + ح + ب	=	2 + 8 + 1 + 90	=	101
ک + و	=	6 + 20	=	26
س + ر + خ + ر + و	=	6 + 200 + 600 + 200 + 60	=	1066
پ + ا + ی + ا	=	1 + 10 + 1 + 20	=	32
				1286

مستزاد

مستزاد کے لفظی معنی ہیں 'اضافہ کیا گیا'۔ ایسی نظم، غزل یا رباعی مستزاد کہلاتی ہے جس کے ہر مصرعے کے بعد مُقفّٰی موزوں فقروں کا اضافہ کیا گیا ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ اگر بڑھایا گیا فقرہ مصرع سے تعلق نہ رکھتا ہو تو اسے 'مستزادِ عارض' کہتے ہیں۔ اگر یہ فقرہ مصرعے سے مربوط ہو تو 'مستزادِ الزم' کہلاتا ہے۔ مصرعے کے بعد کے اضافی فقروں کی تعداد متعیّن نہیں ہے یعنی ایک یا ایک سے زائد فقرے ہو سکتے ہیں۔ ایک فقرے کی مثال ملاحظہ ہو:

جادو ہے نگہ، چھب ہے غضب، قہر ہے مکھڑا   اور قد ہے قیامت
غارت گرِ دیں وہ بتِ کافر ہے سراپا   اللہ کی قدرت
(جرأت)

دو فقروں والے مستزاد کی مثال:

نالہ زن باغ میں ہو بلبلِ ناشاد نہیں   بند رکھ کام و زباں   کر نہ فریاد و بُکا
ڈر یہی ہے کہ خفا ہو ستم ایجاد نہیں   باغباں دشمنِ جاں   گھونٹ ڈالے نہ گلا
(شادؔ لکھنوی)